

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA  
COM A LINHA DE SOMBRA  
7 de março de 2023

# BITTER VICTORY / 1957

(*Cruel Vitória*)

um filme de Nicholas Ray

**Realização:** Nicholas Ray / **Argumento:** René Hardy, Gavin Lambert e Nicholas Ray, baseado no romance *Amère Victoire* de René Hardy / **Fotografia:** Michel Kelber / **Direcção Artística:** Jean D'Eaubonne / **Música:** Maurice Le Roux / **Montagem:** Leonide Azar / **Interpretação:** Richard Burton (Capitão Leigh), Curd Jurgens (Major Brand), Ruth Roman (Jane Brand), Raymond Pellegrin (Mokrane), Christopher Lee (Sargento Barney), Summer Williams (Anderson), Fred Matter (Lutze), Sean Kelly (Tenente Barton), Anthony Bushell (General Patterson), Christian Melson (Perkins), Alfred Burke (Major Callander), Raoul Delfosse (Kassel), Ramon de Larrocha (oficial alemão), etc.

**Produção:** Paul Graetz para Transcontinental Films S.A. e Robert Lafont-Productions / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, CinemaScope, legendada em português, 102 minutos / **Estreia Mundial:** 12 de Setembro de 1957, no Festival de Veneza / **Estreia em Portugal:** 30 de Maio de 1958, no Cinema Éden.

Sessão com apresentação

---

Quase todos os filmes de Nicholas Ray mostram uma oposição entre uma personagem rebelle (normalmente nova ou muito nova) e personagem ou personagens mais velhas. Nick Ray está do lado dos "rebeldes" ("rebeldes sem causa") e afasta-se dos "homens da regra". Em **Bitter Victory**, pela primeira vez, era intenção de Ray não reduzir nenhum dos protagonistas em confronto. Essa intenção foi, ainda antes do início das filmagens, prejudicada, quando o produtor (o franco-americano Paul Graetz) lhe impôs o actor alemão Curd Jurgens para o papel do Major Brand, principalmente devido ao grande êxito que Jurgens obtivera em 1956 no "escandaloso" filme de Roger Vadim **Et Dieu Créa la Femme**, ao lado de Brigitte Bardot. Ray tinha pensado em Richard Burton para o papel do major e em Montgomery Clift para o do capitão Leigh, num maravilhoso equilíbrio de idades e de actores (Clift tinha nessa altura 36 anos e Burton, 32). Jurgens tinha já 45. Face a Burton, a quem veio a caber o papel de capitão, tornou-se imediatamente "o velho", facilmente se vendo a história com o lado mais odioso acentuado em Jurgens.

Este (embora tenha tido em **Bitter Victory** o seu melhor papel) não era famoso. Burton nunca foi tão extraordinário. Daí, maior desequilíbrio. E daí que pouco se tenha reparado que na sequência capital do filme (quando Burton morre para salvar Jurgens), depois do plano sublime em que diz "*I always contradict myself*" (a minha frase favorita dos filmes de Ray, ou de todos os filmes, pouco me interessando saber que seja - como de facto é - uma citação de Walt Whitman), acrescente, como recado para Jurgens levar à mulher, que ela teve razão, ("*she was wright*"; "*I was wrong*"). Refere-se ao diálogo inicial, que nós ouvimos, mas Jurgens não ouviu, quando, no reencontro de Bengazi, Ruth Roman respondeu a Burton (tão tardiamente ciumento, como Johnny Logan, dito "Guitar") que casou com Jurgens porque, ao menos, este não é homem de desistências ou de fugas ("*he stands*"). Ou seja, ao morrer, e apesar do ódio que tinha a Jurgens, Burton reconhece essa qualidade no rival, reconhece que a escolha de Ruth Roman fora certa.

Ora, na sequência final (e isso dá a Jurgens mais nobreza que a famosa sequência em que pendura no manequim a condecoração recebida) este nada diz à mulher sobre a derradeira mensagem de Burton. E mente-lhe, dizendo que não houve palavras finais. Ou seja, deliberadamente oculta o que lhe podia servir de reabilitação, recusando-se a que a sua imagem fosse recuperada através da mensagem póstuma. Diante dos seus homens e diante da sua mulher, assume o lado vil que lhe colavam e desce - ele também - ao fundo do seu próprio abismo. A sequência final ilumina (e obscurece) muito mais Jurgens e deixa-nos ainda mais suspensos.

Nicholas Ray veio fazer este filme à Europa, à espera de uma liberdade total e prometida, mas só se acumularam conflitos. Paul Graetz, o produtor, tinha no seu activo obras como **Le Diable au Corps** de Autant-Lara e **Monsieur Ripois** de René Clément. Tanto Nick, como Gavin Lambert (pela terceira vez - depois de **Bigger than Life** e de **The True Story of Jesse James** - co-argumentista, mas agora creditado) tinham posto todas as esperanças nesse produtor "*que tinha a reputação de respeitar integralmente a vontade dos artistas*" (Lambert). Só que havia um terceiro "artista" metido na história - o escritor francês René Hardy, autor do romance - e a este tinha Graetz prometido que o filme só se faria "*com a sua completa aprovação*". Hardy queria uma adaptação literal e assim começaram os conflitos e assim é que, como disse Lambert, "*o filme livre que um realizador americano vinha fazer à Europa se tornou numa batalha quase igual à das produções hollywoodianas mais severamente controladas*". As filmagens (em estúdio italiano, ou no deserto de Tripoli) foram um permanente pesadelo, com Graetz a apoiar Hardy e Ray a ter que "engolir" muita coisa, além de Curd Jurgens.

Basta agora de explicações e de atenuantes. **Bitter Victory** não precisa delas. Este filme "au-delà des étoiles", na inevitável citação do mais belo texto de Godard ("*e o cinema é Nicholas Ray*") é um "gouffre", o "gouffre" que o separa de todo o cinema anterior. E nos abismos só podemos ser engolidos.

Tentarei, agora, ir ao encontro dos que, como eu, podem amar **Bitter Victory** assim. Dos que não se esqueceram, ou dos que agora se começaram a lembrar.

E veremos que, passado o genérico dos manequins, tudo começa nesse tal encontro entre Richard Burton e Ruth Roman, sob o olhar de Curd Jurgens, que não sabe de nada. E tudo começa em "raccord" com **Johnny Guitar**. Ruth Roman é, de novo, Vienna, como Crawford vestida, como Crawford "esperando por ele todo aquele tempo". O diálogo entre ela e Burton é o diálogo Vienna-Guitar ("*We all have short memories, don't we?*", "*War is hard like love*"). Mrs. Brand volve-se Jane, Leith chama-se Jimmy ("*Jimmy why didn't you stand?*" "*I stand*", depois de longa pausa). E não falta o soldado que brinca às guerras e aos tiros com as mãos (como o Turkey de **Guitar**) e nós sempre à espera que alguma violência interrompa aquela (mas Jurgens e Burton estão noutra guerra). E foi tudo a 25 de Agosto de 1939, em frente do British Museum. Sobre Roman e Burton, o imenso "flash-back" que não há. Só nesse tal final do filme, Ruth Roman volta para saber de tudo e não saber de nada. Mas tudo o que se passa entre Jurgens e Burton no deserto, tem que ver com o espaço povoado desse "night club", com a noite de três anos, três séculos ou trezentos anos antes (nas ruínas, Burton dirá que pouco sabe do século X, "*too modern for me*").

E o que se passa? Passa-se o amor entre Burton e Pellegrin (essas tão bonitas relações de amor masculinas, de que Ray sabia), passa-se o medo, a morte, o vento, as areias, e Burton a morrer dizendo "*I always contradict myself*" cobrindo com o corpo o corpo de Jurgens. Antes dissera-lhe: "*You're not the sort of man to kill for a woman, but to murder (...)* *You're not a man, but an empty uniform, standing by itself*". Está no chão, podre de gangrena, do escorpião que Jurgens tinha deixado picá-lo (o olhar de Pellegrin nessa sequência). A câmara faz uma ligeira panorâmica por Jurgens acima e este diz: "*But I stand*". E de novo volta a Burton. Um longo silêncio, o olhar de Burton e depois a frase incrível: "*Yes... Yes... For the first time, I have almost some respect for you. You'd better go*". "*Anyone to notify?*" pergunta Jurgens. "*Mrs. Brand*", responde Burton e dita a mensagem que nunca será dada. Na contradição, para quê dizer, para quê interpretar? Ali cabe um mundo, as areias revolvem-se e fica, depois, o plano de Burton morto (o mais belo dos planos) com o vento nos cabelos.

**Bitter Victory** é também um filme sobre o vento. O vento da noite a seguir ao ataque (*"that was between you and you"*), mais uma vez sobre os cabelos de Burton; o vento sobre o grande plano solitário de Burton quando este fica a tomar conta dos feridos; o vento (o assobio do vento) na noite em que Burton *"matou os vivos e salvou os mortos"* ("when or what") com as pausas enormes, os silêncios e a pistola a tremer nas mãos de Burton. É então, quando ele pega no corpo do soldado ao colo, que há aquela música que enche o deserto todo, e os misteriosos cavalos que nunca se sabe de quem são (parece um plano esquecido doutro filme) e o falso "raccord" com o morto. E, nas ruínas, volta o vento, que sopra onde quer, antes da chegada de Pellegrin e Burton.

*"A kind of witness of your own mirror"* - como Burton diz a Jurgens na sequência do poço e da água envenenada - Burton vai deixando de olhar esse espelho. Não testemunha sequer o assassinato escorpíonico. E quando escolhe Jurgens como mensageiro, sabe ou não sabe que até aí será traído, sabe ou não sabe se a tudo isso se aplica a palavra "traição"? Sabemos nós, acaso, alguma coisa final, sobre o que Jurgens aprendeu ou não na travessia do seu próprio deserto? Vemos o olhar dos seus soldados sobre ele (sobretudo o daquele que mais o odiava) mas também sabemos que o ódio vê pouco e que o "delírio" do soldado no deserto ("Jimmy and Jane; Jane and Jimmy") era a tradução obscena do que se passava.

Tudo é tão mais complexo, tudo se passa entre. Como Godard dizia, *"o que é o amor, o medo, o desprezo, o perigo, a aventura, o desespero, a amargura, a vitória? Qual a importância disso, quando olhamos as estrelas?"*.

**Bitter Victory** é um filme que nunca se substancia nem se substantiza. Faz-nos fugir o chão debaixo dos pés. Tem o mais portentoso diálogo da história do cinema e as palavras não dizem nada. Tem aquela música e aquela música é um enigma. Tem os mais belos movimentos de câmara, a mais bela montagem e nada se move, nem nada se articula.

Não sei se é um filme sobre as estrelas, como Godard dizia. Mas, nas noites e nos desertos cinemascópicos, a preto e branco, onde um homem "stands" no meio, ou a um canto, do grande formato, é um filme sobre qualquer coisa situada muito longe. Algures, entre (ou acima de) o olhar de Burton, o olhar de Jurgens, o olhar de Roman, o olhar de Pellegrin.

Não fui muito didático. Mas é possível sê-lo em face do mistério? É possível ensinar o amor? A única coisa que é possível é filmar assim, ou dizer, como Godard nos bons tempos, *"Ce n'est pas du cinéma, c'est mieux que le cinéma"*.

Ou lembrar e relembrar outras cenas, outros diálogos. *"Tell all the things a woman would like to hear"*, *"tell he is a hero"*, *"tell"*, *"tell"*, (e é toda a memória - outra vez - do **Guitar**); o olhar de Jurgens visto pelo olhar de Burton quando hesita em espetar a faca na sentinela alemã; as explosões no deserto; a madrugada no deserto; as regras quebradas (todas as regras); o diálogo Jurgens - Burton no confronto depois da sequência da água do poço (*"the fine line between murder and kill"*); um escorpião em todo o espaço do "scope"; a morte de Pellegrin; novamente, o deserto e o vento, o vento e o deserto.

*"If you don't have courage to kill me, don't try to save me"*. A banda-imagem a abrir sempre a banda-som, ou precisamente o contrário? A cada nova visão tudo deixo de saber. Como nas grandes óperas, como nas grandes tragédias, tudo nos arrasta e arrasa. Em verdade, em verdade vos digo que este é o mais belo dos filmes.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico